

# Coro

## Casa da Música

Nils Schweckendiek direcção musical

21 Nov 2021 · 18:00 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO · ANO ITÁLIA



casa da música



Maestro Nils Schweckendiek sobre o programa do concerto.  
Vimeo . com/647258900

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



---

**Claudio Monteverdi**

*Hor che'l ciel e la terra e 'l vento tace*, do 8.º Livro de Madrigais (1638)

**Paul Hindemith**

*Trink aus e An eine Tote*, de Doze Madrigais (1958)

**Luca Marenzio**

*Già torna a rallegrar l'aria e la terra*, do 2.º Livro de Madrigais (1581)

**Barbara Strozzi**

*Vecchio amante che rende la piazza*, op. 1.20, do 1.º Livro de Madrigais (1644)

**Adrian Willaert**

*Amor mi fa morire*, do 2.º Livro de Madrigais (1534)

**Orlando di Lasso**

*Cantai, or piango*, de 1.º Livro de Madrigais (1555)

**Carlo Gesualdo**

*Resta di darmi noia*, do 6.º Livro de Madrigais (1611)

**Gideon Klein**

*Madrigal n.º 2*, de Dois Madrigais (1942)

**Andrea Gabrieli**

*Tirsi morir volea*, do 2.º Livro de Concerti (1587)

**Claudio Monteverdi**

*Altri canti di Marte*, do 8.º Livro de Madrigais (1638)

Duração aproximada do concerto: 1 hora sem intervalo.

Textos originais e traduções nas páginas 5 a 11.

Com este concerto testemunha-se a vitalidade e a diversidade do madrigal italiano. Conhecido como género supremo da música secular italiana renascentista, marcou a tradição musical europeia de forma perene através da ênfase dada ao impacto e ao significado do texto, que sugeria aos compositores os mais arrojados recursos. Com efeito, desde as primeiras décadas do século XVI, o caminho do madrigal foi-se construindo a par de um renovado interesse por um sentido de tradução do conteúdo poético na construção musical propriamente dita.

O legado de Petrarca foi incontornável neste contexto, assim como o do estudioso Pietro Bembo, que relevou as potencialidades sonoras dos versos do poeta. **Adrian Willaert** (1490-1562), pioneiro madrigalista, exemplificou essa perspectiva, mas o seu madrigal que figura neste programa, *Amor mi fa morire*, é feito a partir de versos de Dragonetto Bonifazio. Nele se pode testemunhar a expressividade das subtilidades de colorido e de textura empregadas pelo compositor. Por exemplo: surge a *falsa-relação* (ocorrência sucessiva de notas harmonicamente contraditórias entre vozes), para sublinhar o sentido do destino amargo; uma pausa abrupta e maior homogeneidade rítmica destacam um momento de exclamação (“Deh, voi ch’udite ’l mio grave lamento”), recurso inovador no seu tempo. Essa tentativa de fazer corresponder efeitos fonéticos com recursos técnicos musicais específicos seria intensificada pelos madrigalistas de gerações seguintes.

**Orlando di Lasso** (1530/2-1594), figura cimeira da escola italiana em décadas mais tardias do século, escreveu madrigais num estilo claro, fazendo no entanto uso de um estilo harmónico imaginativo. *Cantai, or piango*, de 1555, tem

texto de Petrarca (que na verdade também chegou a ser musicado por Willaert) e pertence ao primeiro livro de madrigais de Lasso. É um dos casos em que o compositor mais faz uso do cromatismo (recurso que usou menos sistematicamente do que outros madrigalistas de referência como Cipriano de Rore ou, mais tarde, Gesualdo). Feita de motivos concisos e cuidadosamente dispostos e de um tratamento rítmico dotado de energia constante, a sua escrita contém exemplos do chamado *word-painting* tão caro ao madrigal, mas dispostos de forma extremamente subtil na textura geral. Neste madrigal existe contudo um momento particularmente notório de contraste que não escapará por certo a nenhum dos presentes, no início da segunda estrofe, aquando da menção aos actos cruéis e humildes, em que o efeito da súbita movimentação não permite dúvidas quanto à pertinência do sublinhado.

No plano do madrigal, o contributo de **Andrea Gabrieli** (1533-1585) é incontornável, não apenas no que toca à escolha dos textos como no que se refere ao tratamento musical. Destacou-se por abandonar os textos de Petrarca e de seus imitadores e por ser um dos primeiros a recorrer frequentemente a poesia de tom mais pastoral. Para além disso, elevou, conjuntamente com o sobrinho Giovanni, o estatuto da música veneziana, sendo ambos responsáveis por importantes experiências na Catedral de São Marcos, que consolidariam uma tradição de composição policoral (i.e., que dispõe os intervenientes em grupos espacialmente separados, o que possibilita interações de naturezas diversas que conferem dinamismo e dramatismo ao resultado). O texto de Guarini *Tirsi morir* retrata, de forma velada, a relação sexual entre dois amantes, recorrendo figurativamente à morte para designar o momento

climático. Gabrieli organiza as vozes em dois grupos para clarificar a alternância das falas, assim como ao longo do madrigal utiliza o ritmo para intensificar a tensão do momento.

Um dos autores mais celebrados pela capacidade de veicular sentimentos, ideias e imagens por via do madrigal (processo que receberia entretanto o nome de *madrigalismo*) foi **Luca Marenzio** (1553/4-1599). Do seu segundo livro de madrigais, publicado em 1581, *Già torna a rallegrar l'aria e la terra* mostra um protagonista triste que, aos sinais do retorno da Primavera, é acometido de dor a cada detalhe que observa. É impossível ficar indiferente à forma como musicalmente são retratados todos estes elementos, numa volatilidade verdadeiramente serva da palavra: o mar é representado por linhas onduladas, o gelo que se derrete por rápidas descidas, a repentina tristeza invocada por ritmo subitamente mais lento e sonoridades doces, entre muitos outros momentos tratados com minúcia de artesão.

De entre os compositores de madrigais que se destacam pela sua ousadia de linguagem, poucos serão tão celebrados como **Carlo Gesualdo** (1566-1613), príncipe e protagonista de uma vida repleta de excentricidades. A sua obra, que investe de forma especialmente notória em efeitos de falsa-relação, de cromatismo e de marcadas disjunções de textura capazes de desconcertar quem as ouve, foi revitalizada no século XX por via da admiração que lhe votavam alguns dos compositores mais progressistas. O madrigal hoje interpretado é do particularmente aventuroso sexto livro de madrigais, publicado em 1611, já em plena ascensão da linguagem barroca que faria de Monteverdi a referência italiana de inícios do período. *Resta di darmi noia* é um perfeito exemplo da sua estética, no qual

as transformações harmónicas com alterações cromáticas reforçam a dureza do texto (com sustenidos acrescentados, como em “crudo e fallace”) ou emoções mais “doces”, como a tristeza era encarada à época (bemóis, em “morta è per me la gioia”).

Estes recursos, estreita e detalhadamente dependentes da palavra e por via dela permissíveis aos olhos dos madrigalistas mais ousados, foram motivo de discórdia entre teóricos e compositores. Célebre foi a polémica entre Giovanni Maria Artusi e o compositor **Claudio Monteverdi** (1567-1643) a propósito destas “liberdades”, que na óptica mais conservadora desfiguravam a expressão musical com recursos não sancionados pela tradição. Monteverdi veria essa “nova” maneira como válida, apelidando-a de *seconda prattica* (“segunda prática”, por oposição à antiga, “primeira”). Os dois madrigais hoje apresentados datam já de uma fase posterior a essa polémica (que surgiu a propósito do quinto livro de madrigais, de 1605) e fazem parte do oitavo volume de madrigais de Monteverdi, apelidados de *Madrigali Guerrieri et Amorosi*, saído em 1638.

*Hor che'l ciel e la terra e l'vento tace* retoma a poesia de Petrarca e mostra o pendor dramático deste primeiro grande compositor de ópera. Aqui encontramos expressões musicais muito diferenciadas, como um recitativo coral, clamores apaixonados, uma quase bélica secção no chamado *stile concitato* (“estilo excitado”, que Monteverdi aplica para expressão de raiva ou de cenas bélicas, sugerindo excitação com a repetição rápida de uma nota, seja em sílabas rapidamente enunciadas ou em *tremolo* de cordas). Culmina num momento em que a música se alarga desde um uníssono até uma tessitura de três oitavas e meia, sugerindo um grito lentamente aberto. A mesma diversidade

de expressão está patente em *Altri canti di Marte*. A abertura com uma Sinfonia (introdução instrumental) ilustra mais uma vez a apetência de então pelo teor dramático, partilhando com a ópera um primeiro momento instrumental.

Durante muito tempo, a figura da compositora **Barbara Strozzi** (1619-1677) não foi conhecida do grande público, pela sua condição de mulher numa história da música que se escrevia inóspita para a relevância da criatividade no feminino. Apesar de admirada pelos congéneres do seu tempo, só no século XX a sua presença atingiu uma notoriedade mais de acordo com os méritos da sua arte. A sua música reflecte a primazia da monodia acompanhada e a herança de Monteverdi na multiplicidade de estilos e no dramatismo que emula, em certas passagens, o contexto operático. A inclusão de partes instrumentais escritas para além do contínuo (naquilo a que se chamou o *stile concertato*, “estilo concertado”) é também frequente. Em *Vecchio amante chi rende la piazza* testemunhamos, mais uma vez, a alternância entre períodos de recitativo e outros, ora homofónicos ora imitativos, numa multiplicidade de abordagens que se constituía já língua franca, aqui sem deixar de abrir espaço para o sentido de humor.

Sendo o madrigal, sem dúvida, um género ex-líbris dos séculos XVI e XVII, a sua tradição não se extinguiu totalmente, embora tenha cedido protagonismo a outras formas. No entanto, o século XX foi palco de um reavivar de princípios, ressignificação de processos e de estéticas que muitas vezes se apoiaram em tradições que o tempo foi tornando periféricas. O caso de **Paul Hindemith** (1895-1963) é especialmente pertinente, sendo ele um estudioso da técnica musical de outros períodos (quantos

compositores não estudaram, por exemplo, as suas fugas atonais, tributo e re-equação da forma amadurecida por Bach?). Dos seus doze madrigais de 1958, incluem-se neste programa apenas dois. Em *Trink aus*, é a referência da qualidade imitativa que Hindemith revisita, num *fugato* movimentado. Sendo uma obra de meados do século XX, acolhe com naturalidade as linguagens harmónicas que o seu tempo já tinha aprendido a saborear, desde os modernismos às reconsiderações neoclássicas. Em *An eine Tote*, Hindemith honra a memória da esposa de um dos seus colegas da Universidade de Zurique. A música faz contrastar uma linha expressiva de soprano com as vozes restantes, que ora actuam com harmonias em bloco ora cantam num ritmo rápido e mais flexível (*parlando*, “falando”).

**Gideon Klein** (1919-1945) é o mais jovem dos compositores apresentados neste programa, mas a sua vida foi curta. Judeu nascido na Checoslováquia, seria capturado pelos Nazis em Dezembro de 1941 e enviado para campos de concentração. A sua morte ocorreu em circunstâncias ainda por esclarecer, mas provavelmente às mãos dos Nazis praticamente em fase de libertação. A sua música mostra heranças da Segunda Escola de Viena (especialmente Schoenberg e Berg) e também do compatriota Janáček. Escrito no período de captura, mostra a maleabilidade de um conceito tão aberto como o do madrigal, que honra uma ideia de linguagem resistente às fronteiras de convenção musical mais imediatas.

PEDRO ALMEIDA, 2021

## Claudio Monteverdi

### *Hor che'l ciel e la terra e 'l vento tace*

Texto: Francesco Petrarca

*Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace  
Et le fere e gli augelli il sonno affrena,  
Notte il carro stellato in giro mena  
Et nel suo letto il mar senz'onda giace,*

*Veggio, penso, ardo, piango;  
Et chi mi sface sempre mè inanzi per mia  
dolce pena:*

*Guerra è 'l mio stato, d'ira et di duol piena,  
Et sol di lei pensando ò qualche pace.*

*Così sol d'una chiara fonte viva  
Move 'l dolce et l'amaro ond'io mi pasco;  
Una man sola mi risana et punge;*

*E perché 'l mio martir non giunga a riva,  
Mille volte il dí moro et mille nasco,  
Tanto da la salute mia son lunge.*

## Paul Hindemith *Trink aus*

Texto: Josef Weinheber

*Schenk ein, Kamerad!  
Das Leben ist traurig und toll.  
Wir haben gezahlt unsern Elendszoll,  
das Maß ist voll — Schenk ein!*

*Kein Glück, Kamerad!  
Von ferne lockt Flötengetön.  
Wir mussten nach Teufels Pfeife uns drehn  
Und zuschanden gehn — Kein Glück!*

*Zum End, Kamerad!  
Die Jahre und Wolken ziehn.  
Was Mieder und Band, was Gunst und Gewinn  
lass fahren dahin — Zum End!*

*Trink aus, Kamerad!  
Am Herzen schabt schon der Grind.  
Bald flackern Kerzen auf muffiger Spind,  
Und die Nacht beginnt — Trink aus!*

Agora que o céu, e a terra e o vento se calam  
E que os animais e os pássaros o sono envolve,  
A noite avança com a sua carruagem estrelada  
E no seu leito o mar sem ondas jaz,

Vejo, penso, ardo, choro; e aquela que é a causa  
Da minha dor está sempre diante de mim  
para minha doce pena:

A guerra é o meu estado de ira e de dor cheia,  
E só pensando nela tenho alguma paz.

Assim, só de uma clara fonte viva  
Se move o doce e o amargo onde bebo;  
A mesma mão me cura e me pica;

E porque o meu martírio não atinge o céu,  
Mil vezes por dia morro e mil nasço,  
E tão longe estou da minha salvação.

Enche a taça, camarada!  
A vida é triste e louca.  
Pagámos o nosso tributo à miséria,  
a medida está cheia — Enche-a!

Sem sorte, camarada!  
De longe, o som das flautas atrainos.  
Tivemos de dançar ao som da música do diabo  
E afundamo-nos — Sem sorte!

Até ao fim, camarada!  
Os anos e as nuvens passam.  
Qual corpete e enlace, qual graça e ganho  
Vamos lá — Até ao fim!

Bebe, camarada!  
Os vermes já comem o coração.  
Em breve as velas cintilam em cacifos bafientos,  
E a noite começa — Bebe!

## Paul Hindemith

### *An eine Tote*

Texto: Josef Weinheber

*Stille Blume, erblaßt unter herbstlichen  
Sternen,  
Demütig Licht, in den schweigenden Abend  
verweht:  
Mögen von dir die Liebenden ehrfürchtig  
lernen.*

*Nimm uns, da du gegangen, nicht das Gebet,  
Nicht die Geduld zu unsrer endlichen Reife,  
Nun die Erfüllung dir auf erblichener Stirne  
steht.*

*Gabst du uns doch, erhoben aus ruhloser  
Streife,  
Beispiel genug, aufdaß an der Wurzel berührt,  
In deinem Sterben sich unser Leben  
begreife.*

*Nicht, daß du ruhest, von keiner Klage  
verführt,  
Schmerzt uns Verwirrte, die in der Woge  
geblieben:  
(Du bist am Ufer, das allem Leide gebührt.)*

*Aber wir trauern, daß wir dich nun erst lieben,  
Da wir erkennen, wie du nach sanftem Gebot  
Deine Vollendung schon allen Dingen  
verschrieben.  
Und wir dienen in Schauern: dem Abend,  
Dem Herbste, dem Tod.*

Flor silenciosa, pálida sob as estrelas  
outonais,  
Luz humilde, soprada na noite silenciosa:  
Que os amantes te venerem e aprendam  
contigo.

Já que foste embora, não nos tires a oração,  
Nem a paciência para a nossa maturidade final,  
Agora que a realização está inscrita na tua  
frente empalidecida.

Afinal, elevada pela incansável sentinela,  
Deste-nos exemplo suficiente de como se  
toca a raiz,  
E com a tua morte passamos a perceber  
a nossa vida.

Não que descanses, ou sejas aliciada por  
qualquer lamentação,  
Dói-nos a nós, confundidos, quem na onda  
permaneceu:  
(Tu estás na margem a que todo o sofrimento  
é votado.)

Mas lamentamos que só agora te saibamos  
amar,  
Agora que percebemos que por gentil  
mandamento  
Já imprimiste a tua perfeição em todas  
as coisas.  
E servimos arrepiados: a Noite,  
O Outono, a Morte.



## Luca Marenzio

*Già torna a rallegrar l'aria e la terra*

*Già torna a rallegrar l'aria e la terra,  
Il giovenetto April, carico di fiori,  
Il mar s'acqueta, il giel fugge sotterra.  
Scherzan le vaghe Ninfe lor Pastori.*

*Tornan gli augelli a l'amorosa guerra,  
Lieti a cantar nei matutini albori,  
Et io piango la notte e son dolente,  
Tosto che'l sol si scopre in Oriente.*

## Barbara Strozzi

*Vecchio amante che rende la piazza*

Texto: Giulio Strozzi

*Io cedo, Amor, io cedo  
All'ingiurie de gl' anni:  
Congiurate a miei danni  
L'armi del tempo io vedo;  
Io cedo, Amor, io cedo.*

*Acciò la resa mia  
Senza gloria non sia,  
Pria ch'estinto io mi veggia  
Amor per me patteggia.*

*La rocca del mio core  
Tutte ha perdute omai  
Le difese di fuore:  
Ai balconi del volto  
L'uso del lume è tolto;  
Di mia bocca son state  
Le macchine atterrate;  
Ogni duro si scuote  
E per la breccia di rugose gote  
L'ultimo assalto apparecchiato io vedo.*

*Io cedo, Amor, io cedo,  
Pria ch'estinto io mi veggia  
Così per me patteggia.*

Já volta a alegrar o ar e a terra,  
O jovem Abril cheio de flores,  
O mar acalma-se e o gelo esconde-se sob  
a terra.  
Brincam as belas Ninfas com os seus pastores.

Regressam os pássaros à amorosa guerra,  
Cantando felizes aos primeiros alvares,  
E eu choro à noite e sinto-me dolente,  
Assim que o sol se descobre a Oriente.

Eu rendo-me, Amor, eu rendo-me  
Às injúrias dos anos:  
Conjuradas contra mim  
As armas do tempo eu vejo;  
Eu rendo-me, Amor, eu rendo-me.

Para que o resultado  
Não seja inglório,  
Antes que vencido me veja  
Deixo o Amor negociar por mim.

A fortaleza do meu coração  
Já perdeu completamente  
As defesas exteriores:  
Nos anteparos do rosto  
O uso da luz foi removido;  
Da minha boca foram  
As armas derrubadas;  
Toda a resistência é abalada  
E pelas brechas das rugosas faces  
Vejo preparar-se o último assalto.

Eu rendo-me, Amor, eu rendo-me,  
Antes que vencido me veja  
Deixo o Amor negociar por mim

*Il miccio del desire  
Voglio primieramente  
Resti acceso all'uscire.  
La speme porti almeno  
Poco bagaglio in seno.  
Al mio coraggio tocca  
Sortir con palla in bocca,  
E portar di ragione  
Vuol la memoria un piccolo cannone,  
Che la memoria sol meco io mi vedo.*

*Io cedo, Amor, io cedo,  
Pria ch'estinto io mi veggia;  
Così per me patteggia.*

*Ancor sarà dovere  
Marchiar in ordinanza  
A spiegate bandiere;  
Per dovunque si passa  
Trombeggiar, batter cassa.  
Ove condurmi io voglio  
Ch'abbia un fido convoglio.  
Parla chiaro e che basti,  
Ché non sorghino in fin nuovi contrasti,  
Perch'il nemico cavilloso io vedo.*

*Io cedo, Amor, io cedo,  
All'ingiurie de gl'anni:  
Congiurate a miei danni  
L'armi del tempo io vedo;  
Io cedo, Amor, io cedo.*

O rastilho do desejo  
Eu quero, acima de tudo,  
Que fique aceso ao sair.  
Que a esperança traga ao menos  
Pouca bagagem no coração.  
Toca à minha coragem  
Sair de bola na boca  
E levar no pensamento  
Quer a memória um pequeno canhão,  
Que só com a minha memória me vejo.

Eu rendo-me, Amor, eu rendo-me,  
Antes que vencido me veja  
Deixo o Amor negociar por mim.

Será ainda meu dever  
Marchar em ordenança  
De bandeiras desfaldadas;  
Por onde quer que passe  
Soando as trombetas, rufando os tambores.  
Onde quer que eu vá  
Que tenha uma escolta leal.  
Que fale claro e que baste,  
Que não surjam por fim novas dificuldades,  
Porque o inimigo caviloso eu vejo.

Eu rendo-me, Amor, eu rendo-me  
Às injúrias dos anos:  
Conjuradas contra mim  
As armas do tempo eu vejo;  
Eu rendo-me, Amor, eu rendo-me.

## Adrian Willaert

### *Amor mi fa morire*

Texto: Dragonetto Bonifacio

*Amor mi fa morire,  
E pur il vo seguire.  
Non è gran duol il mio tenace e forte  
Conoscer ch'io vo dietro a la mia morte.  
Sotto ch'acerba sorte  
Nacqui nel mondo che morir mi sento,  
E d'abbracciar mi piace'l mio tormento.  
Deh voi ch'udite'l mio grave lamento  
Dite per dio, se'l dir non v'è molesto,  
Non è miracol questo  
Ch'Amor mi fa morire,  
E pur il vo seguire.*

## Orlando di Lasso

### *Cantai, or piango*

Texto: Francesco Petrarca

*Cantai, or piango, et non men di dolcezza  
Del pianger prendo che del canto presi,  
Ch'a la cagion, non a l'effetto, intesi  
Son i miei sensi vaghi pur d'altezza.*

*Indi et mansuetudine et durezza  
Et atti feri, et humili et cortesi,  
Porto igualmente, né me gravan pesi,  
Né l'arme mie punta di sdegni spezza.*

*Tengan dunque ver' me l'usato stile  
Amor, madonna, il mondo et mia fortuna,  
Ch'i'non penso esser mai se non felice.*

*Ard a o mora o languisca, un piú gentile  
Stato del mio non è sotto la luna,  
Sí dolce è del mio amaro la radice.*

O Amor faz-me morrer,  
E mesmo assim quero segui-lo.  
Não é grande dor, o meu tenaz e forte  
Saber que vou atrás da minha morte.  
Sob que amarga sorte  
Nasci no mundo, que morrer me sinto,  
E agrada-me abraçar o meu tormento.  
Oh, vós que ouvis o meu grave lamento  
Dizei, por deus, se dizê-lo não vos molesta,  
Se não é isto um milagre  
Que o Amor faz-me morrer,  
E mesmo assim quero segui-lo.

Cantei, agora choro, e não tenho menos prazer  
Em chorar do que em cantar,  
Pois a causa, e não o efeito, está  
Nos meus sentidos ansiando pelo meu nobre.

Assim, suavidade e severidade  
E actos cruéis, e humildes e corteses,  
Eu suporto igualmente, nenhum peso  
me sobrecarrega,  
Nenhuma arma apontada com desdém  
me toca.

Que me tratem como sempre fizeram  
O Amor, Senhora, o mundo e a minha fortuna,  
Que nunca me acharei feliz.

Ardendo ou morto ou a enlanguescer,  
Não há estado melhor do que o meu sob a lua,  
Tão doce é a raiz da minha amargura.

## Carlo Gesualdo

### *Resta di darmi noia*

*Resta di darmi noia,  
Pensier crudo e fallace,  
Ch'esser non può già mai quel che a te piace!  
Morta è per me la gioia,  
Onde sperar non lice  
D'esser mai più felice.*

Pára de me apoquentar,  
Pensamento cruel e falaz,  
Pois o que desejas não pode ser!  
Morta está para mim a alegria,  
Por isso, já não tenho esperança  
De voltar a ser feliz.

## Gideon Klein

### *Madrigal n.º 2*

Texto: F. Hölderlin (alemão) e E. A. Saudek (checo)

*Co přijemného dává svět jsem měl, ach, ano.  
Let mladých radost je, ó, žel, jak dávno za  
mnou.  
Duben a máj a červen můj jsou kdepak!  
Už nejsem nic, už tady žiju nerad.*

Já desfrutei dos contentamentos deste mundo.  
As alegrias da juventude já se foram há tanto,  
tanto tempo.  
Abril, Maio e Junho estão longe,  
Já não sou nada, já não gosto de viver!

## Andrea Gabrieli

### *Tirsi morir volea*

Texto: Giovanni B. Guarini

*Tirsi morir volea,  
Gl'occhi mirando di colei ch'adora;  
Quand'ella, che di lui non meno ardea,  
Gli disse: "Ahimè, ben mio,  
Deh, non morir ancora,  
Che teco bramo di morir anch'io."*

*Frenò Tirsi il desio  
Ch'ebbe di pur sua vit'allor finire;  
Ma (E) sentea morte, in (e) non poter morire.  
E mentr'il guardo suo fisso tenea  
Ne' begl'occhi divini  
E'l nettare amoroso indi bevea,  
La bella Ninfa sua, che già vicini  
Sentea i messi d'Amore,  
Disse, con occhi languidi e tremanti:  
"Mori, cor mio, ch'io moro."  
Cui rispose il Pastore:  
"Ed io, mia vita, moro."*

Tírsis queria morrer,  
Os olhos mirando daquela que adora;  
Quando ela, que não menos do que ele ardia,  
Lhe disse: "Ai de mim, meu amor,  
Por favor, não morras ainda,  
Que contigo desejo morrer eu também."

Refreou Tírsis o desejo  
de terminar então com a sua vida;  
Mas sentiu a morte por não poder morrer.  
E enquanto mantinha fixo o seu olhar  
Nos belos olhos divinos  
E o néctar amoroso aí bebia,  
A sua bela Ninfa, que já próximas  
Sentia as mensagens de Amor,  
Disse, com olhos lânguidos e trémulos:  
"Morre, meu coração, que eu morro."  
Ao que lhe respondeu o Pastor:  
"E eu, minha vida, morro."

*Così moriro i fortunati amanti  
Di morte sì soave e sì gradita,  
Che per anco morir tornaro in vita.*

## **Claudio Monteverdi**

### *Altri canti di Marte*

Texto: Giambattista Marino

*Altri canti di Marte, e di sua schiera  
Gli arditi assalti, e l'honorate imprese,  
Le sanguigne vittorie, e le contese,  
I trionfi di morte horrida, e fera.*

*Io canto, Amor, da questa tua guerriera  
Quant'hebbi a sostener mortali offese,  
Com'un guardo mi vinse, un crin mi prese:  
Historia miserabile, ma vera.*

*Due begli occhi fur l'armi,  
Onde traffitta giacque,  
E di sangue invece amaro pianto  
Sparse lunga stagion l'anima afflitta.*

*Tu, per lo cui valor la palma, e'l vanto  
Hebbe di me la mia nemica invitta,  
Se desti morte al cor, dà vita al canto.*

Assim morreram os afortunados amantes  
De morte tão suave e agradável,  
Que voltaram à vida para morrer novamente.

Outros cantos de Marte, e do seu exército  
Os ousados assaltos, e as honradas ações,  
As vitórias sangrentas, e as disputas,  
Os triunfos da morte horrível e feroz.

Eu canto, Amor, desta tua guerreira  
Quantas ofensas mortais tive de suportar,  
Como um olhar me venceu, uma crina  
me prendeu:  
História miserável, mas verdadeira.

Dois belos olhos foram as armas,  
Pelos quais fui trespassada,  
E amargas lágrimas de sangue  
Chorou por longo tempo a alma aflita.

Tu, pela força, a palma, e o orgulho  
Em mim tiveste inimiga invicta,  
Se deste morte ao coração, dá vida ao canto.

## Nils Schweckendiek

direcção musical

Nils Schweckendiek estudou música no Clare College (Cambridge) e direcção orquestral e coral em Freiburg e Helsínquia. Após a sua bem-sucedida estreia na Ópera Nacional Finlandesa com *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, em 2006, tem sido convidado para dirigir diversas orquestras, ensembles e coros em muitos países europeus, nos Estados Unidos da América e na China. Apresentou-se em inúmeros festivais e teatros de ópera, incluindo a Ópera de Leipzig e o Festival de Ópera de Savonlinna.

Profundamente comprometido com a divulgação da música contemporânea, Nils Schweckendiek dirigiu cerca de 100 estreias mundiais, incluindo música para teatro, orquestra, coro e ensemble. Gravou uma série de CD premiados e aclamados pela crítica para as editoras BIS, Toccata Classics, Alba e ICSM.

Desde 2007, Nils Schweckendiek é o director artístico do Coro de Câmara de Helsínquia. Em 2014 foi nomeado professor de direcção coral na Academia Sibelius da Universidade das Artes de Helsínquia, e é desde 2017 o director artístico do Coro do Centro Musical de Helsínquia.

Entre os seus compromissos recentes destacam-se os convites para dirigir a Filarmónica de Helsínquia, a Sinfónica da Rádio Finlandesa, o Crash Ensemble, a Oulu Sinfonia, a Orquestra Seinäjoki, os Coros de Câmara RIAS e da Irlanda, os Coros da Rádio e Televisão Croata, o Coro Casa da Música e o Coro da Rádio do Norte da Alemanha, em Hamburgo. Em 2020, foi distinguido pela Sociedade Sueca de Literatura com o Prémio Fredrik Pacius pelo importante contributo prestado à música finlandesa.

## Coro Casa da Música

Paul Hillier maestro emérito

Fundado em 2009, o Coro Casa da Música é constituído por uma formação regular de 18 cantores, que se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados. Contou com Paul Hillier como maestro titular, até 2019, e tem sido também dirigido por outros maestros prestigiados no âmbito da música coral, como Simon Carrington, Nicolas Fink, Antonio Florio, Robin Gritton, Sofi Jeannin, Andrew Parrott, Marco Mencoboni, Kaspars Putniņš, Nacho Rodríguez, Gregory Rose, Nils Schweckendiek e James Wood. As suas participações em programas corais-sinfónicos levam-no a trabalhar com os maestros Martin André, Stefan Blunier, Douglas Boyd, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Michael Sanderling, Christoph König, Peter Rundel, Vassily Sinaisky e Takuo Yuasa, destacando-se ainda os programas de música antiga com especialistas como Laurence Cummings, Paul McCreesh e Hervé Niquet.

As temporadas do Coro Casa da Música revelam um repertório eclético que se estende desde os primórdios da polifonia medieval à nova música. Ao longo dos anos, apresentou em estreia mundial obras de Michael Gordon, Gregory Rose, Manuel Hidalgo, Carlos Caires e ainda uma partitura reencontrada de Lopes-Graça. Mais recentemente, dividiu com o Remix Ensemble a primeira audição mundial do *Requiem* de Francesco Filidei. Fez ainda estreias nacionais de obras de compositores fundamentais do nosso tempo como Birtwistle, Manoury, Dillon, Haas ou Rihm, e tem interpretado outras figuras-chave dos séculos XX e XXI, como Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina ou Cage.

A música portuguesa tem sido um dos focos de atenção do Coro, com programas dedicados ao período de ouro da polifonia renascentista, a Lopes-Graça ou a obras corais-sinfónicas como o *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo e o *Te Deum* de António Teixeira.

O Coro Casa da Música colaborou com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música na interpretação de obras como *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Te Deum* de Bruckner, *As Estações* e *A Criação* de Haydn, *Missa em Si menor*, *Oratória de Natal*, *Magnificat* e *Cantatas* de Bach, *Sinfonias* de Mahler, *Missa em Dó menor* e *Requiem* de Mozart, *O Cântico Eterno* de Janáček, *Sinfonia Coral* e *Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, *Messias* de Händel, *Te Deum* de Charpentier, *História de Natal* de Schütz, *Requiem* de Verdi, *Missa para o Santíssimo Natal* de Alessandro Scarlatti, grandes obras corais-sinfónicas de Prokofieff e Chostakovitch, *Requiem* de Schnittke, *Vésperas* de Monteverdi, *Missa n.º 5* de Schubert, *Stabat Mater* de Dvořák e a oratória *Paulus* de Mendelssohn.

Na temporada de 2021, o Coro percorre largos períodos da história da música coral, do madrigal renascentista à música contemporânea. Em parceria com as orquestras da Casa da Música, interpreta a integral da *Oratória de Natal* de Bach e o *Requiem* de Mozart.

O Coro Casa da Música faz digressões regulares, tendo actuado no Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e no Auditório Nacional de Madrid, no Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, no Festival Handel de Londres, no Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, no Festival Tenso Days em Marselha, nos Concertos de Natal de Ourense e em várias salas portuguesas.

#### **Sopranos**

Ana Caseiro  
Ângela Alves  
Eva Braga Simões  
Leonor Barbosa de Melo  
Rita Venda

#### **Contraltos**

Alexander Pullinger  
David Hackston  
Maria João Gomes  
Joana Guimarães

#### **Tenores**

Bernardo Pinhal  
Gonçalo Limpo Faria  
Rui Aleixo  
Vitor Sousa

#### **Baixos**

Francisco Reis  
Luís Pereira  
Nuno Mendes  
Pedro Guedes Marques  
Ricardo Torres

#### **Violino**

Irma Niskanen  
Raquel Cravino

#### **Alaúde**

Mikko Ikäheimo

#### **Viola da gamba**

Sofia Diniz

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

